

DISKUSIJA

POVIJEST RUSKE KNJIŽEVNOSTI REINHARDA LAUERA U HRVATSKOM PRIJEVODUOSVRTI S PREDSTAVLJANJA KNJIGE U ZAGREBU
21. TRAVNJA 2009.

(Reinhard Lauer: *Povijest ruske književnosti*, prevele Milka Car i Dubravka Zima, stručna redakcija i pogovor Dubravka Oraić Tolić, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb 2009)

UDK 821.161.1(091)

DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ: *ARS HISTORICA RUSSICA*

105

Veliko mi je zadovoljstvo što zajedno sa svima vama mogu pozdraviti nesvakidašnju knjigu, *Povijest ruske književnosti*, i njezina autora, göttingenskog profesora slavistike i kroatista svjetskoga glasa Reinharda Lauera. Moja je zadaća predstaviti knjigu iz uredničke vizure. Postavit ću četiri pitanja, koja sam i sama sebi često postavljala, i pokušati na njih ukratko odgovoriti.

1. Prvo pitanje: Čime je upravo ova *Povijest ruske književnosti* zaslužila prijevod na hrvatski jezik?

Odgovor je jednostavan. Riječ je o autorskoj povijesti ruske književnosti u cjelini kakva u ovome času ne postoji ni u Rusiji ni na Zapadu. Postoje brojni klasični priručnici i autorske knjige koje obrađuju pojedina razdoblja ili sežu do određenoga vremena. Postoje ugledne kolektivne povijesti ruske književnosti. U postsovjetskoj Rusiji u posljednjem je desetljeću došlo do pravoga procvata književne historiografije. Međutim, nema povijesti potpisane jednim imenom koja bi obuhvatila cjelinu ruske književnosti. Knjiga profesora Lauera upravo je takva autorska povijest koja iz jedne vizure obuhvaća vremenski slijed ruske književnosti od početaka pismenosti do najnovije suvremenosti.

2. Na prvo se pitanje odmah naslanja drugo. Kada je i kako mogao nastati ovaj autorski projekt o cjelini ruske književnosti?

Odgovor je opet jednostavan. Priču o cjelini književnog vremena nije bilo moguće ispričati dok priča o 20. stoljeću u stvarnoj povijesti nije bila završena. A to se upravo dogodilo slomom Sovjetskog Saveza i rođenjem nove prozapadne Rusije. Kao svjedok dubokog prijeloma na kraju 20. stoljeća, Lauer uočava četiri vremenska reza u povijesti ruske kulture: pokrštenje Rusije 988, početak europeizacije u doba Petra Velikoga, revolucije 1917. i slom Sovjetskog Saveza 1991. Ti su vremenski rezovi omedili četiri velika ciklusa u ruskoj povijesti: *bizantski*, *europski*, *sovjetski* i *novoeuropski*. Četiri ciklusa ruske kulture najširi su periodizacijski okvir u kojemu Lauer promatra razvojni tijek ruske književnosti i gradi svoj historiografski projekt.

3. To nas dovodi do trećega pitanja: O kakvome je historiografskom projektu riječ? Na to pitanje odgovor više nije jednostavan jer se odnosi na razne razine toga projekta. Izdvojit ću neke aspekte.

Iz metodološke vizure, Lauerov projekt mogli bismo nazvati imanentni historizam. Imanentni zato što je naglasak na estetskim vrijednostima, a historizam zato što te vrijednosti autor promatra u dva velika konteksta: političko-kulturnom kontekstu (snažne društvene funkcije) i europskom intertekstu (golema prevoditeljska aktivnost većine ruskih pisaca, obrazovna putovanja po Europi u 19. stoljeću, valovi emigracije u 20. stoljeću).

Kompozicija knjige nalik je na rusku matrjošku ili, kako se to u nas kaže, babušku. Knjiga se sastoji od dvanaest poglavlja, ta su poglavlja podijeljena u odjeljke, a odjeljci u pododjeljke. Poglavlja su posvećena pojedinim razdobljima u razvoju ruske književnosti i uronjena u najveću matrjošku – četiri ciklusa opće povijesti. Zbog uronjenosti u različite kulturne cikluse, s različitom pozicijom i sudbinom književnosti u pojedinim razdobljima, periodizacija nije mogla slijediti jedan kriterij razdiobe. Autor je posve opravdano monarhističkim jedinicama obilježio doba Petrovih reforma i njegovih nasljednica, stilskim formacijama koristi se u modernoj književnosti od realizma do avangarde, u sovjetskome razdoblju književnost periodizira po državnome imenu »ruska sovjetska književnost«, dok se u suvremenoj književnosti služi terminima iz opće povijesti (književnost odjuge, perestrojka) ili nazivima iz suvremene kritike (mlada proza, drukčija proza i sl.).

Sve to zajedno proizvelo je osebujno historiografsko pismo – narativnu enciklopediju. Knjiga profesora Lauera s jedne je strane priča o ruskoj književnosti, a s druge enciklopedija njezinih estetskih vrijednosti. Narativna komponenta vezana je uz društveni kontekst ruske književnosti. To je priča o zapletima i raspletima koji se događaju s ruskim piscima i djelima u nesklonim ili neprijateljskim društvenim okolnostima sve do oslobođenja

od političkog tutorstva na kraju 20. stoljeća. Enciklopedijska je komponenta vezana uz estetske vrijednosti ostvarene u razvojnome procesu. Iz te vizure Lauerova *Povijest* fino je pleteno tkanje najrazličitijih enciklopedijskih jedinica: cjelovitih portreta pisaca, portreta u nastavcima, razvijenih i prelomljenih portreta, duo-portreta, miniportreta, analiza pojedinih djela i fenomena, sintetskih prikaza i zgusnutih karakterizacija. Tako su Puškin, Dostoevskij i Tolstoj dobili zaokružene portrete, Gogol' i Čehov svjetlucaju poput zlatnih niti kroz cijelu knjigu, dok je, primjerice, Ana Ahmatova ocrтана u procesualnom portretu koji počinje u akmeizmu desetih godina 20. stoljeća, prati pjesnikinju »u sjeni« totalitarizma tridesetih godina, bilježi ideološke torture četrdesetih i ponovno je uskrisuje u doba odjuge šezdesetih.

Ova složena *ars historica* ostvarila se na najljepši način i u stilskoj komponenti. Knjiga je, s jedne strane, vrhunsko znanstveno djelo građeno na osobnom analitičkom iskustvu, biranoj literaturi i znanstvenoj aparaturi. Literatura se ne navodi na strog način, u bilješkama pod tekstom, nego u citatnim biserima u zgradama bez opterećujućih podataka. Posebnu znanstvenu vrijednost knjizi daje golemo kazalo imena, u kojemu se uza svako ime nalaze godine rođenja, odnosno smrti, pa se tako dobiva uvid u vremenski raspon ove velike historiografske freske.

S druge strane, Lauerova *Povijest* lako je i ugodno štivo. U nepreglednoj količini građe i društvenoj težini ruskoga književnog bića čitatelji će moći predahnuti uz neobične činjenice i kulturološke slastice – svojevrsna odmorišta i mnemoorijentire. Takve su slastice, primjerice, činjenice da je Puškinov pradjed po majci bio ugledni Etiopljanin na dvoru Petra Velikoga ili da Sibir u ruskoj književnosti nije samo ono što smo do sada mislili, strašno mjesto progonstva, politički *locus terribilis*, nego i djevičansko mjesto čiste prirode, ekološki *locus amoenus* s tragovima saonica, šumskim bobicama i znanstvenim ekspedicijama.

4. Naposljetku četvrto pitanje, *pro domo*: Koje su bile uredničke dileme i rješenja?

Izdvojit ću samo jednu, najveću dilemu: kako pisati ruska imena? U hrvatskoj pravopisnoj tradiciji ruska se imena pišu u transkripciji, tj. s prilagodbama. U zapadnoj slavistici ruska se imena danas najčešće pišu u transliteraciji, tj. slovo po slovo. U knjizi koja na jednome mjestu okuplja sva važna imena ruske književnosti i kulture odlučili smo se za načelo transliteracije. To na prvi pogled izgleda čudno, jer se Dostojevski piše Dostoevskij, a Staljin Stalin, ali kad jednom uđete u novi sustav – brzo se priviknete.

I na kraju željela bih još samo izraziti zahvalnost svima koji su mi na bilo koji način pomogli u priređivanju ove knjige: prevoditeljicama Milki Car i Dubravki Zimi na suradnji oko mojih uredničkih dvojba i prijedloga; lektoru Branku Erdeljcu na brojnim savjetima; kolegicama i kolegama s Odsjeka za ruski jezik i književnost Filozofskoga fakulteta na pronalaženju rješenja u pojedinim zamršenim pitanjima, urednici Mirjani Paić Jurinić na potpori i razumijevanju te izdavaču Golden marketing – Tehnička knjiga, koji je u kriznim vremenima našao prostora za ovaj pothvat.

Napokon, hvala profesoru Laueru na prelijepoj *ars historica Russica*, a osobito na nečemu čega nema u njemačkom izvorniku. U njemački je izvornik ugrađena autorova, kako su nazivali ruske romantičare koji su boravili u Göttingenu, »duša göttingenska«. A u hrvatsko izdanje, od posvete Aleksandru Flakeru do priznanja vlastitih slavističkih korijena u Zagrebačkoj školi i hrvatsko-ruskih kulturnih veza, ugrađena je još jedna autorova duša, nazovimo je tako – »duša zagrebačka«.

108

JOSIP UŽAREVIĆ: *POVIJEST RUSKE KNJIŽEVNOSTI*
REINHARDA LAUERA U KONTEKSTU HRVATSKE
RUSISTIKE

1. POVIJESTI RUSKE KNJIŽEVNOSTI NA HRVATSKOME JEZIKU

Na hrvatskome je jeziku dosad objavljeno više povijesnih pregleda ruske književnosti. Od toga ih je nekoliko prijevodnih, a nekoliko iz pera hrvatskih autora. Krajem 19. stoljeća tiskane su dvije knjige pregledno-sintetske naravi – jedna je bila posvećena povijesti ruske književnosti 18. stoljeća (Vatroslav Jagić: *Ruska književnost u 18. stoljeću*, Matica hrvatska, Zagreb 1895), a druga povijesti ruskog romana u 19. stoljeću (Milivoj Šrepel: *Ruski pripovjedači*, Matica hrvatska, Zagreb 1894). I jedno i drugo izdanje uključivalo je sažet prikaz razdoblja prije Petrovih reforma, tj. prije 18. stoljeća.

Na 19. stoljeće odnosi se i *Povijest novije ruske književnosti (od 1848–1903)*. *Svezak I*. Aleksandra Mihajloviča Skabičevskoga (Matica hrvatska, Zagreb 1907), koju je preveo i predgovor joj napisao Martin Lovrenčević. Ta je knjiga zanimljiva metodologijski – najprije (u prvih osam poglavlja) prati povijest književnokritičkih koncepcija (od moskovskih filozofskih kružoka 1830-ih godina preko slavenofila, zapadnjaka, radikalnih demokrata do kritičara 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća, od kojih je danas većina zaboravljena),

a zatim daje povijest pripovjedačke (»lijepe«) književnosti (od osmoga do trinaestoga poglavlja).

Ubrzo nakon Drugoga svjetskoga rata pojavilo se u Zagrebu šapirografsko izdanje prijevoda *Ruske literature* Pavla Nikitića Sakulina (Filozofski fakultet, Zagreb 1947), za potrebe studenata i nastavnika zagrebačkoga Filozofskoga fakulteta, u prvome redu rusista (prijevod Bulcsú László).¹

Sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća napokon je u okviru velikog projekta *Povijest svjetske književnosti* objavljena cjelovita povijest ruske književnosti – od prvih početaka (što ih mnogi povjesničari smatraju zajedničkim za sva tri istočnoslavenska naroda) do tadašnje suvremenosti. Autor odjeljka *Stara ruska književnost* bio je (pokojni) Malik Mulić, a odjeljka *Novija ruska književnost* – Aleksandar Flaker (on je ujedno bio i urednikom cijele sedme knjige *Povijesti svjetske književnosti*: u tu su knjigu osim ruske, ukrajinske i bjeloruske književnosti, ulazile još i češka, slovačka, lužičkosrpska, poljska, bugarska, armenska, gruzijska te književnost baltičkih naroda i književnost drugih kavkaskih naroda; *Povijest svjetske književnosti* 7, Mladost, Zagreb 1975).²

2. HRVATSKI RUSISTI U LAUEROVOJ POVIJESTI

Stjecajem povijesnih i kulturnih okolnosti, o kojima u pogovoru piše i urednica dane knjige Dubravka Oraić Tolić, Lauerova *Povijest ruske književnosti* (prvobitno objavljena u Münchenu godine 2005. pod naslovom *Kleine Geschichte der russischen Literatur*) bit će u 21. stoljeću prva povijest ruske

¹ Valja napomenuti da je u isto vrijeme, tj. 1947. godine, u Beogradu tiskan prijevod dvosveščane *Ruske književnosti* N. Pospelova, P. Šabliovskoga i A. Zerčaninova kojim su se tada služili i zagrebački studenti.

² Odmah nakon zagrebačke, kraće, pojavila se i sarajevsko-beogradska, dvosveščana, povijest ruske književnosti što ju je napisala skupina autora (Mila Stojnić, Malik Mulić, Milica Milidragović, Miodrag Sibinović, Dragan Nedeljković, Milosav Babović, Dušanka Perović, Sava Penčić, Milivoje Jovanović): *Ruska književnost. Knjiga I*, Svjetlost, Nolit, Sarajevo – Beograd 1976; *Ruska književnost. Knjiga II*, Svjetlost, Nolit, Sarajevo – Beograd 1978. Zamišljeno kao povijest književnih rodova (odnosno žanrova), to izdanje metodologijski korespondira s ruskom poviješću koja je u četiri opsežne knjige tiskana u Leningradu početkom 1980-ih (*Istorija ruskoj literatury. Tom pervyj. Drevnerusskaja literatura. Literatura XVIII veka*, Nauka – Leningradskoe otdelenie, Leningrad 1980; *Istorija ruskoj literatury. Tom vtoroj. Ot sentimentalizma k romantizmu i realizmu*, Nauka – Leningradskoe otdelenie, Leningrad 1981; *Istorija ruskoj literatury. Tom tretij. Rascvet realizma*, Nauka – Leningradskoe otdelenie, Leningrad 1982; *Istorija ruskoj literatury. Tom četvertij. Literatura konca XIX – načala XX veka (1881–1917)*, Nauka – Leningradskoe otdelenie, Leningrad 1983.

književnosti objavljena na hrvatskom jeziku. Pritom valja napomenuti da je to već treća Laureova knjiga koja je u proteklih sedam godina objavljena u Zagrebu (usp. *Studije i rasprave*, MH, Zagreb 2002. i *Okviri hrvatske književnosti*, HFD, Zagreb 2006). Tako je, barem što se knjiga tiče, Reinhard Lauer uz Renate Lachmann najizdavaniji njemački slavist u Hrvatskoj – kada je riječ o desetljeću koje je za nama.

Polazeći od stava da nacionalna književnost ne može ni postojati niti se razumijevati bez internacionalnoga (komparatističkog) konteksta, Lauer pokazuje da je povijesni razvoj književnosti iz vremena Kijevske Rus'i bio najuže povezan s bizantskom i južnoslavenskim književnostima, a u kasnijim razdobljima – s poljskom, talijanskom, njemačkom, francuskom, engleskom književnošću. Dakako, nije teško pretpostaviti da će glavni naglasak biti na njemačko-ruskim vezama, s obzirom na to da je autor knjige Nijemac. Zanimljivo je uočiti, na što upozorava i Lauer, da je »modelotvornost« stranih književnosti jasno uočljiva od 17. stoljeća do romantizma (prva trećina 19. stoljeća), a da od četrdesetih godina 19. stoljeća, tj. od realizma, ruska književnost i sama postaje »model« za druge, tj. preuzima vodeću ulogu u europskome i svjetskome kontekstu.

110

U *Predgovoru hrvatskomu čitatelju* autor ističe kako je hrvatska verzija *Povijesti* »proširena određenim odlomcima koji se odnose na hrvatsko-ruske veze«. »Ne smiju se«, nastavlja Lauer, »izostaviti važan boravak Jurja Križanića u Sibiru u 17. stoljeću, uloga Save Vladislavića u Petrovoj Rusiji, posjet Josipa Kosora Rusiji u jeku Prvoga svjetskog rata, kao ni putovanje Augusta Cesarca u mladu sovjetsku državu« (11). Tim bi se vezama, dakako, mogle pridružiti i brojne druge (npr. Gaj u Rusiji, Solov'ev u Đakovu i Zagrebu, izdavač Krunoslav Keruc u Rusiji, Jagić u Peterburgu i Odesi, Rački u Rusiji, Čehov u Opatiji, spomenik Levu Tolstoju u Selcima na otoku Braču, Krleža u Rusiji itd.), ali iscrpno i sustavno istraživanje hrvatsko-ruskih veza pada na dušu hrvatskim povjesničarima književnosti i kulture (uostalom, na tome je polju ponešto već učinjeno).

Osobito valja istaknuti da hrvatsko izdanje *Povijesti ruske književnosti* nosi sljedeću posvetu: »Nestoru rusistike Aleksandru Flakeru s prijateljskom odanošću«. Flakerov je duh u ovoj knjizi vidljiv na različitim razinama – od terminologijske do povijesno-konceptualne. Tako je prihvaćen glavni Flakerov književnopovijesni pojam »stilske formacije«, koji se osobito plodno primjenjuje na realizam, a isto su tako iskorišteni termini »dezintegracija realizma« (ruska književnost osamdesetih godina 19. stoljeća), »proza u trapericama« (književne pojave u ruskoj i europskim književnostima 1960-ih godina) i neki drugi. Sam Lauer o Flakeru kaže ovako: »Mnoge su se nje-

gove ideje oplodile u mojoj povijesti književnosti. To se prije svega odnosi na koncepciju stilskih formacija bez koje se ne bi dali smisljeno opisati ni dominantni stilovi pojedinih razdoblja, a ni književna evolucija. Zbog toga je velikomu zagrebačkomu rusistu posvećena ova knjiga.« (12) I u samu prijevodu na hrvatski prihvaćena su neka Flakerova terminologijska rješenja. Tako je npr. za ruski izraz *ottepel'* (»toplo vrijeme – zimi ili u rano proljeće – kada se otapa snijeg ili led«) uzeta Flakerova riječ »odjuga« (»književnost odjuge«). To je još jedna riječ iz Flakerova repertoara koju, barem zasad, ne bilježe rječnici hrvatskoga jezika (pa ju, dok ovo pišem, i *spelling checker* na mome računalu podcrtava crvenom bojom!).

Posebno se priznanje odaje i Josipu Badaliću, koji je kao gostujući profesor početkom 1960-ih predavao Laueru rusku književnost u Frankfurtu na Majni. U analizama se pak i stručnoj literaturi od hrvatskih autora navode Josip Hamm (u vezi s Križanićem), Vatroslav Jagić (takoder u vezi s Križanićem) te Irena Lukšić i Greta Šimičević (u vezi s ruskom emigrantskom književnošću).

3. KOMPOZICIJA, METODOLOGIJA, PROBLEMI

111

Da bi se napisala povijest neke nacionalne književnosti, potrebne su mnoge predradnje i veliko istraživačko iskustvo. Zato taj književnoznanstveni žanr nije tako čest kao što bi možda trebao biti (reinterpretacije književne i kulturne povijesti valjalo bi poduzimati svakih petnaestak-dvadesetak godina), a najčešće je on plod rada više autora. Ako je pak riječ o pojedinačnim (autorskim) povijestima, one se obično pojavljuju kao kruna znanstvene karijere.

Problem svakoga opsežnijeg (književno)historiografskog rada jest određivanje vremenskoga okvira, zatim raščlamba na dijelove ili razdoblja te pronalaženje unutarnje koherencije (kontinuiteta, povezanosti) među vremenskim dionicama unutar danoga okvira. Ulogu okvirnoga razmatranja u Lauerovoj *Povijesti* igra uvod naslovljen *Preduvjeti i posebnosti*: tu je riječ o razdobljima i periodizaciji, posebnim ruskim stilskim formacijama, stilistici, poetici i metrici, tipičnim žanrovima ruske književnosti, ruskim junacima i ideologemima, plejadama, dioskurima i pojedincima. Istaknuta su četiri »temeljna prijeloma u ruskoj kulturnoj povijesti«: pokršćavanje 988. godine, Petrova europeizacija oko 1700. godine, revolucije 1917. godine i na kraju raspad Sovjetskoga Saveza 1991. godine. Nakon tih okvirnih uvida slijedi dvanaest poglavlja raspoređenih u vremenskome slijedu od »staroruske

književnosti« preko »europeizacije i prosvjetiteljstva« do »perestrojke i obrata«.

U rekonstrukciju vremenskoga i prostornog totaliteta ruske književnosti Lauer uključuje i sve ono što je tijekom 20. stoljeća, u vrijeme pisanja ideologijski obilježenih književnohistoriografskih djela, ostajalo izvan istraživačke pozornosti: emigrantsku književnost, književnost koja je u sovjetsko vrijeme živjela i razvijala se »u sjeni« (»suputnici« i dr.), književnost religiozno-mističnoga nadahnuća, samizdat, tamizdat. Takva se otvorenost i obuhvatnost ne odnosi samo na 20. stoljeće i na suvremenost, nego i na prethodna razdoblja.

Iako okosnicu povijesnog prikaza u pravilu čine »pisci i djela«, povijest književnosti nipošto nije kataloško nizanje imena, djela i događaja u vremenu. Kao vezni čimbenici u Lauerovoj se *Povijesti* pojavljuju žanrovske kategorije i stilske odlike (kako u sklopu opusa pojedinih pisaca tako i u sklopu stilskih formacija, pa i šire), književne grupacije (kružoci, saloni, »dioskuri«, »plejade«), teorijske koncepcije. Štoviše, autor smatra korisnim uključiti i izvanknjiževne čimbenike uokvirivanja odnosno povezivanja – političke i općedruštvene (podaci o pojedinim carevima te okolnostima i rezultatima njihova vladanja, obavijesti o gospodarskome stanju, društvenim i državnim reformama, ratovima, tajnim društvima, revolucijama). Sve su te obavijesti funkcionalne (primjerene), nenametljive i korisne – nikako ne smetaju osnovnoj zadaći knjige: slijediti književne tokove.

Ideja kontinuiteta (koja ne odriče diskontinuitet, ali ga logički i metodologijski nadilazi) očituje se u osvješćivanju važnosti takozvanih međurazdoblja ili prijelaza (za Lauera to je faza od 1765. do 1783., od 1800. do 1815., od 1835. do 1865. te od 1880. do 1895. godine), a možda još više u raslojavanju odnosno razbijanju pojedinih velikih stilskih formacija na više vremenskih dionica (Realizam I. i Realizam II, Ruska moderna I. i Ruska moderna II, Ruska sovjetska književnost I, II, III). Pritom niže brojke označuju vremenski starije faze, što onda upućuje i na kvalitativno-poetičke mijene unutar jedne formacije.

I ova *Povijest* potvrđuje staru istinu da veliki pisci nadilaze stilsko-poetičke, prostorne i vremenske koordinate unutar kojih se prvobitno razvijaju i stvaralački djeluju. To se tiče i Puškina, i Lermontova, i Dostoevskoga. Tako se spornim može činiti smještanje Gogol'a u romantičarski tabor (iako je on većim i važnijim dijelom svojega opusa nedvojbeno realist ili »realist«); slična je stvar i s Ivanom Krylovom – koji bi se prije mogao pridružiti klasicistima nego romantičarima. Mnogi se vjerojatno ne bi složili sa stavom da akmeizam i futurizam pripadaju u *Modernizam II*, a ne u ono

što Aleksandar Flaker naziva ruskom avangardom... Moglo bi se također razgovarati o opravdanosti uvođenja vjersko-ideologijskih kvalifikacija pri odredbi književnih pojava (»pravoslavni barok«), za što postoje i argumenti i protuargumenti. U vezi s uporabom pojma »sovjetski« valja istaknuti da u knjizi nije toliko riječ o ideologijsko-političkoj dimenziji koliko o upućivanju na određeno vremensko razdoblje (1917–1991).

U pisanju povijesti ruske (velikoruske!) književnosti posebno je kompleksan i osjetljiv problem određivanja početka: započinje li velikoruska književnost u Kijevskoj Rus'i u 11. stoljeću (tj. u srcu Ukrajine), ili možda u Novgorodu u 12. stoljeću, ili možda u Moskvi u tridesetim godinama 14. stoljeća (kad Ivan Kalita pretvara Moskovsku Kneževinu – zahvaljujući odsudnoj protekciji zahvalnih Tatara – u političko središte onih Istočnih Slavena koji će sebe potom nazvati Velikorusima, odnosno Rusima kao takvima)? U rješavanju tih teških i bolnih pitanja mnogi su historiografi, osobito inozemni, skloni preuzeti perspektivu (veliko)ruskih povjesničara koji su se najviše, najstudioznije, no, sudeći po svemu, i najpristranije bavili ne samo vlastitom poviješću nego i poviješću ostalih istočnoslavenskih naroda – svojih prvih susjeda.

Bez obzira na moguće daljnje razgovore ili prijepore što će ih potaknuti *Povijest ruske književnosti* profesora Reinharda Lauera, možemo sa zadovoljstvom utvrditi da hrvatski rusisti i drugi zainteresirani čitatelji imaju pred sobom sveobuhvatnu, pouzdanu, informativnu, korisnu knjigu. Ona u našem kulturnom prostoru popunjava 35-godišnju prazninu (još bih jednom podsjetio da je Flakerova *Novija ruska književnost* objavljena davne 1975. godine), a možda će potaknuti mlade hrvatske rusiste da i sami poduzmu sličan historiografski pothvat.

113

JASMINA VOJVODIĆ: POGLED NA SUVREMENU RUSKU KNJIŽEVNOST

Govoriti o suvremenoj ruskoj književnosti u povodu nove, tek objavljene *Povijesti ruske književnosti* Reinharda Lauera nemoguće je bez osvrta na *Rusku književnost* unutar *Povijesti svjetske književnosti* (7. svezak, Mladost/Liber, Zagreb) koju je uredio Aleksandar Flaker 1975. godine (obnovljeno izdanje 1986, SNL, Zagreb). O staroj je književnosti od 11. do 17. stoljeća u toj knjizi pisao Malik Mulić, a o novijoj, tj. od nastanka i raspadanja ruskoga klasicizma do suvremene književnosti, Aleksandar Flaker.

Suvremena je književnost u tom starom izdanju bila predstavljena zanimljivo i suvereno. Kao autor i urednik, Aleksandar Flaker predstavio je pisce koji su najavljivali buduće smjernice razvoja ruske književnosti, nove nade, ali i skrivene pisce tog vremena, kao što su Aksenov, Vojnovič, Solženicyn, Kataev, Bitov, a svakako valja spomenuti da zaobiden nije bio ni Venedikt Erofeev, pisac kojega smatramo autorom prvoga ruskog postmodernističkog romana *Moskva-Petuški*, objavljenog u Izraelu 1973. godine. Nismo bili, dakle, zakinuti manje poznatim autorima. Bili smo upoznati s »drugom« književnošću, upoznali smo bili i predstavnice »ženske« proze, termine i izdanja samizdata i tamizdata, kao i šansonjere te emigrantske pisce.

Međutim, nove generacije studenata ranih 90-ih godina, kojima sam i sama pripadala, imali su velikih poteškoća u pronalaženju i nabavljanju »svježih« ruskih autora. Flakerov se pregled završavao suvremenosti, gorućom suvremenosti, ali sezao je do kraja 70-ih godina. Pogledi u vrijeme nakon toga bili su nam otežani. Nije se putovalo, nije bilo interneta, nije se nabavljalo preko internetskih dućana i dobivali smo sporadične i zaobilazne informacije u suvremenoj ruskoj produkciji.

114

Svjesni smo bili da je produkcija u Rusiji golema, da su nastali novi smjerovi, pojavili se novi pisci i sa zadovoljstvom smo, kada je tržište postalo otvorenije, nabavljali nove preglede koji su izlazili u Rusiji krajem 90-ih i početkom 2000-ih godina. Učili smo iz novih ruskih udžbenika poput *Suvremene ruske književnosti* (Sovremennaja russkaja literatura, Timina, S. I. i dr., 2005), *Ruske postmodernističke književnosti* (Russkaja postmodernistskaja literatura, Skoropanova, B. S., 2001), *Ruske proze kraja 20. stoljeća* (Russkaja proza konca XX veka, Nefagina, G. L., 2005); *Suvremene ruske književnosti* u dva sveska (Sovremennaja russkaja literatura I. i II, Lejderman, N. L.; Lipoveckij, M. N., 2003), *Postmoderne u ruskoj književnosti* (Postmodern v ruskoj literature, Ėpštejn, M. N., 2005) i sl. Nabavljali smo i primarne tekstove autora koji su se brzo probijali na Zapadu, ali i onih manje poznatih, upoznivali smo nova imena. Ta eksplozija šarolikih udžbenika i pregleda bila je korisna za rusiste, ali na hrvatskom jeziku nije bilo povijesnih pregleda. Čini mi se da je hrvatskom čitatelju, koji je uvijek bio dobar recipijent ruske književnosti, nedostajao adekvatan pogled u najnoviju književnu produkciju.

U posljednje se vrijeme uz to povećao interes prevoditelja i izdavača za objavljivanje prijevoda novih ruskih pisaca u našoj zemlji. Time se dogodila situacija da smo odjednom imali ostavu u koju su hrpimice bili naslagani prijevodi ruskih romana i kratkih priča, razasuti po zbornicima i časopisima, pojavile su se i samostalne knjige, ali u toj ostavi nije bilo polica ni ladica kamo bismo ih posložili. Dobar okvirni pregled koji jamči kakvu-takvu

kronologiju ili vrednovanje nije postojao. Mogli bismo jedino zahvaliti upornosti Školske knjige, koja je uspješno obavila posao leksikonskog pregleda (*Leksikon stranih pisaca*, 2001; *Leksikon svjetske književnosti: pisci*, 2005; *Leksikon svjetske književnosti: djela*, 2004). Spomenuti se leksikoni odnose na svjetsku književnost, nisu kronološki, a u njima je ruska književnost zastupljena proporcionalno s drugim svjetskim književnostima i pojedinim piscima. Još nam je, dakle, nedostajao dijakronijski pregled ruske književnosti.

Prijevozom Lauerove *Povijesti ruske književnosti* dobivamo upravo to: police za knjige u našoj zamišljenoj ostavi. Čini se da je sada lakše svrstavati prijevode, zasebne priloge, recenzije i članke o ruskoj književnosti. Vjerojatno ne treba ni spominjati da povijesti nacionalnih književnosti uglavnom predstavljaju prvo upoznavanje s književnom produkcijom na nekom jeziku ili prostoru. Ako se čitatelj želi informirati o suvremenoj ruskoj produkciji, prvo će posegnuti za leksikonom ili poviješću književnosti. Lauerova *Povijest* zapravo je »mala« povijest ruske književnosti i obuhvaća lako čitljivih tristotinjak stranica od pojave pismenosti do najnovijega vremena.

Budući da govorim o suvremenoj književnosti u ovoj *Povijesti ruske književnosti*, zadržat ću se nakratko na dvanaestom poglavlju koje nosi naslov *Nakon perestrojke i obrata*. U njemu ćemo pronaći osnovne informacije o danas već istaknutim piscima te alternativnim ili piscima »drukčije« proze koji se oslobađaju moralističkih i pedagoških zahtjeva, poput Èduarda Limonova, Jurija Mamleeva, Viktora Erofeeva, Evgenija Haritonova, Evgenija Popova ili Vladimira Sorokina. Autor drži da su dva važna momenta potaknula »novo« u književnosti. Prvo: odricanje od književnosti odgovornosti i drugo: demontaža uobičajenog pojma teksta. Novi postupci »drukčije« ili »alternativne proze« (termine Lauer preuzima od kritičara Sergeja Čuprinina) prepoznatljivi su kao proizvoljnost konstrukcije, igra različitim načinima govora, parodiranje i ironiziranje vlastite građe, detabuiziranje sovjetskoga doba i sl. Posebno se, međutim, naglašava Viktor Pelevin, koji je postao prvim uspješnim piscem nove književnosti, baš onakvim kakvoga je Zapad na neki način očekivao. Njegov junak iz romana *Generation »P«* Vavilen Tatarskij ujedinjuje zapadnjačke reklamne koncepte s idejom ruskog potrošača i ruskom svakodnevicom, a virtualni svijet u njegovim kratkim pričama i romanima često se doima stvarnijim, te je u njegovim djelima »sve moguće i sve je igra«.

Izdvojene su i *Nove pripovjedačice*, koje su u mnogome srodne novoj prozi, a stvaraju »vrlo složene konstrukcije značenja, prepoznatljive po stilistici neodređenosti, kompleksu mekih granica i odustajanju od analize«. Iako su posebnu pozornost zaslužile Ljudmila Petruševskaja i Tat'jana Tolstaja,

Lauer ne zaboravlja spomenuti ni Viktoriju Tokarevu, Valeriju Narbikovu, Ljudmilu Ulicku i Irinu Polocku.

Izdvojene su i tendencije u lirici i drami uz naglasak na konceptualnu umjetnost s imenima poput Dmitrija Prigova i Leva Rubinštejna. Premda je mnoštvo pravaca i skupina u lirici od vremena perestrojke (akmeistička tradicija, vizualne tehnike, peterburška škola Viktora Krivulina, duhovna orijentacija, »poezija sredine«, »uglašeni maniristi«, rokerska poezija i sl.), autor naglašava značenje ruske metrike koja je oduvijek bila tradicionalna. Slobodni stih počinje jačati pred kraj 1980-ih godina, a najviše se ističe zbirka *Bijeli kvadrat* s pjesmama Buriča, Džangirova, Kuprijanova i Tjurina. Suvremena je drama obilježena »vanjskim« događanjima i autor drži da se velika promjena dogodila komercijalizacijom pozornica u Rusiji, tj. godinom 1991. kada se počinju dopuštati kazališta u privatnom vlasništvu.

Kao što možemo primijetiti, podjela suvremene književnosti prilično je »oprezn«, bez detaljnih smjerova i odrednica. Nema konkretnih književnih pozicioniranja poput onih koje nalazimo u nekim ruskim povijesnim pregledima kao što su: »kinematografična proza«, »novi sentimentalizam«, »nabokovska linija«, »neobarok« ili podjele u dijakronijskome slijedu: prvi, drugi, treći val postmodernizma i sl. Lirika i drama su, osim izdvojenoga konceptualizma, općenito klasificirane podnaslovima *Tendencije u lirici* i *Tendencije u drami*.

116

U Lauerovoj periodizaciji rekla bih da je jače društveno ili političko pozicioniranje: *Nakon perestrojke i obrata*, *Građanski rat u književnosti*, *Književnost perestrojke*. Takvo je klasificiranje suvremene književnosti u neku ruku razumljivo. S jedne strane, spomenuta općenita klasifikacija, koja počinje od širega društvenog konteksta, a potom nabraja pisce iz konkretnog vremena, ne odudara od one u ranijim razdobljima, a s druge, govori se o nečemu što još nastaje i stvara se. Riječ je o procesu koji se brzo događa i brzo prestaje. Oprez u ovoj posljednjoj fazi »gorućeg materijala« pokazuje autorovu svijest o trenutku vremena u kojemu živimo. Drugim riječima, politički su se događaji dogodili, dobili su svoja imena, dok se kulturni i književni još uvijek zbivaju.

Dopustit ću si na kraju jednu vizualnu digresiju. Čini mi se da povijesti ruske književnosti često naglašavaju povezanost književnosti s društvenim zbivanjima, bilo da je riječ o utjecaju književnosti na društvo, i obrnuto, društva na književnost. Reinhard Lauer svoju povijest završava optimističnim pogledom na trenutno stanje ruske književnosti, kada jedna uz drugu stoje najrazličitije i najheterogenije književne pojave, ali kada još uvijek postoje uvriježene pretpostavke o društvenoj i didaktičnoj zadaći književnosti.

U posljednjem odlomku pod naslovom *Cjelovitost i pluralizam* nalazi se fotografija Aleksandra Solženicyna. Autor je to čiju sliku sigurno nije slučajno odabrao ni autor ni izvršna urednica Mirjana Paić-Jurinić, jer on svojim prepoznatljivim likom i književnim stvaralaštvom predstavlja sjecište i društvenoga i književnoga. Ujedno, to je pisac koji se na spomenutoj fotografiji nalazi u pozi s rukama u položaju zaobljene posude, čime pokazuje upravo cjelovitost pluralizma ne samo suvremene nego, moguće, ruske književnosti u cjelini.

REINHARD LAUER: MISLI O RUSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Čovjek koji je počeo čitati ruske autore od svoje dvanaeste godine – našao sam Puškinove *Belkinove priče* u knjižnom ormaru svog oca 1947. godine; koji je zavolio ruski jezik, ne baš omiljeni jezik okupatora u sovjetskoj zoni poratne Njemačke, čovjek koji je izabrao studij slavistike da bi se, sada znanstveno, bavio ruskom književnošću, koji je nakon studija postao asistent i na kraju profesor slavistike, specijaliziran za rusistiku i južnu slavistiku, čovjek koji je 34 godine predavao rusku književnost i nekoliko puta u tijeku svog profesorovanja držao tečaj ruske književnosti u osam dijelova, tj. osam semestara, čovjek koji je u seminarskim vježbama tretirao sve važne ruske autore, koji je na svojim putovanjima po Rusiji osobno upoznao cijeli niz ruskih autora – među njima su Leonid Leonov, Vladimir Solouhin, Bulat Okudžava, Čingiz Ajtmatov, Aleksandr Galič, Lev Kopelev, Vjačeslav Kuprijanov, Oleg Čuhonec, Mihail Gasparov, Aleksandr Kušner, Irina Povoločkaja, Ljudmila Petruševskaja; čovjek koji se stalno i intenzivno bavio ruskom književnošću, poviješću i kulturom – taj čovjek – tj., zapravo, moja malenkost – nije mogao da ne napiše, naposljetku, povijest ruske književnosti. I to usprkos svim upozorenjima kolega da to ne treba, da to nema smisla, ili, kako je rekao ugledni göttingenski filolog Wolf-Hartmut Friedrich: Tko piše povijest književnosti, sam si je kriv! (*Wer Literaturgeschichte schreibt, ist selber schuld!*)

Ipak sam je napisao, jer sam mislio da imam podosta građe i odgovarajući koncept.

Mnogo sam, pogotovo u zadnjoj fazi svoje göttingenske profesure, razmišljao o osebnosti ruske književnosti: u čemu je, pitao sam se, zapravo ono posebno, jedinstveno – njemački: *das Unverwechselbare* – ruske književnosti, ono što je ona, i samo ona, unijela u svjetsku književnost. Moja

povijest ruske književnosti trebala bi biti moj odgovor na to pitanje. I o tome hoću sada, makar ne u historijskom tijeku, nego sustavno, govoriti, dakle: u smislu jedne problemske povijesti (*Problemgeschichte*) ruske književnosti koja otkriva njezinu osebnost po vlastitoj supstanciji i u njezinu odnosu spram drugih književnosti.

Prvo treba spomenuti one fundamentalne epohe ruske povijesti koje su, kao na sve kulturne, društvene i duhovne pojave, temeljito utjecale i na književnost. Riječ je o četiri datuma, a to su: 1) pokrštenje Rusa pod svetim Vladimirom 985. g., 2) europeizacija Rusije pod Petrom Velikom, od 1700. g. nakon tzv. velikog poslanstva, koje je vodilo ruskoga cara u Njemačku, Nizozemsku i Veliku Britaniju, 3) Oktobarska revolucija 1917. g. i 4) raspad Sovjetskog Saveza 1991. godine. Pokrštenjem je Rusija (odnosno ondašnja kijevska Rus') primila istočnu vjeru, pravoslavlje, i staroslavensku pismenost, koje će ostati kulturna osnova ruskog naroda do današnjeg dana. Velika perestrojka Petra Velikoga uvela je u Rusiju moderne forme i norme europske kulture, simbolizirane u novostvorenoj prijestolnici Petrogradu. Carska autokracija (*samoderžavie*) u europskom kroju ostaje više od dva stoljeća politička forma ruskoga imperija. Ruska književnost 18. stoljeća ostajala je u velikoj mjeri epigonska prema zapadnim književnostima, napose francuskoj. Njezina originalnost je relativna, odnosno sekundarna, jer kombinira tu i tamo u velikom procesu globalne recepcije različite književne tradicije koje su na Zapadu strogo odvojene. Poslije, međutim, nastaje sinteza zapadnih utjecaja i vlastitih ruskih tradicija te razvoj, nakon Puškina, po vlastitoj logici. Oktobarska revolucija daje ruskoj književnosti, s jedne strane, golem inovativni impuls, dok, s druge strane, dovodi do kobne podjele književnosti. Interesantno je da su i u jednom i u drugom dijelu, u sovjetskom i u emigraciji, nastala velika djela značajnih autora: u sovjetskoj Rusiji djela Pasternaka, Ahmatove, Bulgakova, Leonova, Paustovskoga, Jevtušenka, Bitova i Makanina, često kao izraz unutarnje opozicije ili disidentstva, u emigraciji djela Bunina, Kuprina, Merežkovskoga, Šmelëva i, posebice, Nabokova, koji, svojim prijelazom u američku književnost, postaje prvim globalnim autorom svijeta. Četvrti epohalni datum pak, raspadanje Sovjetskoga Saveza 1991. godine, ne označava samo kraj i krah sovjetskih literarnih dogma nego prije svega novu sintezu svih do tada, uostalom već i u carsko vrijeme, podijeljenih formacija ruske književnosti, kao i radikalno otvaranje svih umjetničkih mogućnosti. Priznajem da je ta novonastala kompletnost ruske književnosti bila za mene živi poticaj da napišem svoju *Povijest ruske književnosti* – možda je ona čak bila prva knjiga s kompletnom koncepcijom.

S druge strane, pokazuje se da politički i socijalni razvoj u Rusiji nije homologijski povezan s literarnom evolucijom. Istina, moćni autokrati i vođe utječu na kulturnu klimu u Rusiji – Petar Veliki do 1725. g., Jekaterina II. na 80. godine 18. stoljeća, Nikolaj II. na mračnu reakciju nakon ustanka dekabrista – ali literarne formacije razvijaju se neovisno o njihovim političkim mjerama i represijama, na primjer pod Nikolajem Puškinova plejada i počeci realizma. Staljin je igrao, kao što znamo, veliku ulogu oko koncepcije »socijalističkog realizma«, a svejedno su najveća djela 30-ih i 40-ih godina nastala mimo socrealističkih dogmatizama: npr. *Majstor i Margarita* Bulgakova, *Poema bez junaka* Anna Ahmatove, Pasternakov *Doktor Živago* – to je za mene »književnost u sjeni«, dok je jedno od najvećih djela službene književnosti, roman *Ruska šuma* Leonida Leonova, napisana čak »po narudžbi«, tj. po Stalinovoj sugestiji pošumljavanja nakon rata.

Uspoređivanje ruskih stilskih formacija s onima u zapadnim književnostima pokazuje da su Rusi tek u romantizmu i realizmu na istoj visini literarne evolucije. Ruski je romantizam čak širi i kompletniji od zapadnoeuropskoga, jer prima impulse iz svih pojedinih romantizama: iz Francuske, Engleske (Byron), Njemačke (Goethe, Schiller, braća Schlegel, E. T. A. Hoffmann i. dr.), Poljske (veliki impuls Adama Mickiewicza), iz Italije (Tasso, Ariosto). Već u baladama ruskog »baladnika« Žukovskoga ocrtava se od 1808. sinteza svih inačica tog žanra koje vidimo u njemačkoj književnosti, dakle Bürgerova *Lenora*, Goetheove magične balade, Schillerove idejne balade i tako dalje – sve spretno rusificirano i u potpunom skladu s ruskim romantičnim trendom. Ruski romantizam, premda otvoren prema svim europskim književnim poticajima i u dijalogu s njima (podsjećam samo na Puškinovo nadmetanje s Goetheom, Mickiewiczem, Molièreom, i uopće na Puškinov prebogati intertekst!), prva je potpuno samostalna ruska formacija. Isto je tako razvoj od romantizma prema realizmu u Rusiji, uglavnom, samostalan i primjeran, čak i logičan kao, po mom mišljenju, ni u jednoj drugoj literaturi. Kažem to znajući da je jedan od osnovnih poticaja ruskomu realizma bila tzv. »naturalna škola«, koja je predstavljala vježbalište za opisivanje i klasificiranje socijalnih sredina i tipova po uzoru francuskih »fiziologija«. Dakle, francuski model teksta – ali što su Rusi napravili od toga! Jer zna se da su gotovo svi veliki i mali ruski pisci sredinom 19. stoljeća pohađali tu »naturalnu školu«: Gončarov, Nekrasov, Dostoevskij, Saltykov-Ščedrin, Tolstoj, Družinin, čak i Apollon Majkov ... Jasno da nisu svi ti ruski pisci ostali na onom »školskom nivou«, nego su na sve moguće načine, u sve moguće strane proširili model »fiziološke skice« (*fiziologičeskij očerk*) sve do velikoga romana i romana-epopeje, međutim, sadržavali su konkretan opis sredine i socijalno određivane

likove sa socijalno autentičnim govorom, često, pogotovo kod Tolstoja, i sa socijalnom klasifikacijom društvenih grupa.

Poslije se još jedanput odvija sličan proces, naime od avangardnog pluralizma (*gruppovščina*) 20-ih godina prema socijalističkomu realizmu u 30-im godinama. Jasno, tu stoji u pozadini Stalinova borba protiv Trockoga i drugih predstavnika stare Leninske garde, ali treba imati na umu da je avangardizam s bezbrojnim 'strujicama' i 'pokretićima' bio došao u krizu ne samo u Sovjetskome Savezu nego i u Njemačkoj, Francuskoj i drugim zapadnim zemljama. I tu i tamo ocrta se podjednako tendencija prema klasicizmu, vidljiva na Svjetskoj izložbi 1937. godine u Parizu. Drugim riječima, socijalistički realizam predstavlja, gledan u europskim okvirima, tipološku analogiju njemačkomu, francuskomu razvoju. Razumije se da se time ni u kojem slučaju ne daju opravdati strašne žrtve koje je tražio iz čisto političkih razloga staljinizam baš među književnicima. (Među žrtvama Stalinovih represivnih mjera bilo je više od dvije tisuće književnika, među njima Isaak Babel', Boris Pil'njak, Mihail Kol'cov, Nikolaj Kljuev, *futuristy*, *proletkul'tcy*, *oběriuty*...)

120

Za razliku od ovih tipično ruskih formacija, karakteristične su prijelazne faze, bogate i kompleksne, u kojima dolaze do izražaja autori kod kojih se nagovještaju već nove tendencije, premda su uglavnom vezani još za tradiciju. To je slučaj u decenijima između 1790. i 1820. godine, prije nastupa mladoga Puškina. Tu su vodeći autori genijalni basnopisac Krylov, galantni pjesnik Batjuškov, Puškinov uzor, i prvi veliki ruski komediograf Griboedov – svi na pragu prema novomu, a po poetici i estetskim nazorima još nisu nadvladali klasicizam. Druga važna prijelazna faza dogodila se nakon 1880. godine: Dostoevskij i Turgenev su umrli, Tolstoj se odrekao umjetnosti, a mladi – Garšin, Čehov, mladi Gor'kij – počinju s novim postupcima, ne znajući doduše kamo će to sve voditi. Slično se događa s poezijom – Slučevskij, Goleniščev-Kutuzov, Konstantin Romanov – pjesnici su koji se približavaju simbolizmu više intuitivno nego svjesno. Potrudio sam se prikazati te komplicirane strukture u njihovoj kompliciranosti, bez nasilnog klasificiranja. Što imamo od toga da smo odredili Griboedova, Gogol'a ili Čehova kao »realiste«, ako je realizam kod njih samo jedna moguća odrednica, pored niza drugih? A baš kod velikih se autora pokazuje da jednoznačna klasifikacija smanjuje, zapravo, umjetnički dijapazon njihovih djela.

Tko se bavi ruskim jezikom, tko čita tekstove na ruskome jeziku, pogotovo ruske književne tekstove, bit će uvijek nanovo iznenađen bogatim izražajnim mogućnostima toga jezika. Ne samo da je inventar ruskih fonema bogatiji nego u drugim jezicima nego i gramatičnost ruskoga ima strožu

logiku i dosljednost nego gotovo svi noviji europski jezici – samo je hrvatski možda još stroži, npr. kod deklinacije tudica, koje ostaju na ruskom indeklinabilne, dok Hrvati dekliniraju i takve riječi kao »intervju« ... Ruski gramatički oblici posebno su markirani, ruski jezik ima znatno manje homonima nego njemački, da ne govorimo o engleskome. Njemački oblik *singen* ima na ruskome (kao i na hrvatskome) barem četiri ekvivalenta (*my poëm, oni pojut, pet',* [infinitiv] i *penie* [supstantivirani infinitiv]). Isto tako ruska prozodija, to jest sustav naglašavanja ruskih riječi, ne poznaje ograničenja (kao npr. u poljskom, mađarskom, francuskom i talijanskom jeziku). Ruski akcent može stajati na svakom slogu, od prvoga do zadnjega (kao u njemačkome), što Rusima dopušta reprodukciju bilo kojih metričkih forma. Tu ne smeta ni redukcija nenaglašanih slogova i ponekad neobična duljina riječi pod jednim akcentom, npr. *prisojedinjavajuščiesja*, riječ s deset slogova i jednim akcentom na petom slogu. Ovakve pojave proizvode posebnu, vrlo fleksibilnu ritmiku ruskih stihova. S druge strane, razvoj ruske poezije kroz četiri stoljeća pokazuje da je ruska metrika vrlo konzervativna. Rusi preuzimaju u 17. stoljeću poljski silabizam, tj. brojenje slogova u stihu, i ograničavaju se čak na isključivo ženske rime, koje su kod Poljaka prozodijski neizbježne, ali kod Rusa gotovo smiješna izmišljotina.

121

Lomonosov je 1739. korigirao tu metričku stranputicu ruske versifikacije. On je otkrio da je ruski jezik sposoban za sve metre (jampske, trohejske, daktilske, amfibrahijske i anapestične) i za sve rime (muške, ženske, daktilske). On je već i vidio da tzv. *dol'nik* (kombinacija dvodijelnih i trodijelnih ritmova) idealno odgovara ruskom jezičnom materijalu, ali je potrajalo do kraja 19. stoljeća da taj stih uđe u pjesničku praksu ruskih pjesnika (kod Aleksandra Bloka, Anne Ahmatove i drugih). Slično su Rusi dugo čekali dok nisu primili, u prijevodima Goetheovih ili Heineovih pjesama, slobodne ritmove (*verlibr*). Slobodni tonski stih izrađen je tek kod Majakovskoga u dvadesetim godinama 20. stoljeća. Malo je čudan, ali vrlo karakterističan taj ruski metrički konzervativizam, koji svejedno kod Mandel'stama, Ahmatove ili Brodskoga omogućuje nečuvane domete svjetske poezije.

Lomonosov je stekao najveće zasluge za stvaranje modernoga ruskog književnog jezika, jer je sredio i klasificirao leksičku građu ruskoga. On je, definirajući staroslavenski kao visoki stil, a narodni govor kao niski, integrirao crkveni jezik i narodni u jedan jezični korpus, koji sada raspolaze bogatom lepezom stilskih inačica. *Grad* i *gorod*, *glava* i *golova*, *glas* i *golos* razlikuju se ne samo semantički i stilistički nego poprimaju u poeziji, kao tzv. poetizmi, posebnu funkciju, naime kao *licentiae poeticae*, što je, po mom mišljenju, jedinstveno u svjetskoj poeziji. (Nijemci ili Englezi moraju elimi-

nirati jedan slog – *hab'* umjesto *habe* – da bi ispunili metrum; samo u rijetkim slučajevima ima kraća, starija riječ: *Aar* – *Adler*, *Leu* – *Löwe*.) Drukčije je kod Rusa; oni barataju svojim slavjanizmima, već prema tome trebaju li jedan, dva ili tri sloga u stihu ...

Kao svi veliki jezici, ruski jezik poznaje i rabi jezični imperijalizam, to jest, u stanju je i spreman prisvojiti bilo koje tudice. Ruski jezik vrvi francuskim, njemačkim, poljskim, tatarskim i drugim leksičkim elemenatima, koji, međutim, nikada nisu ugrožavali specifičan duh ruskoga jezika. Međutim, u današnjem žargonu ima engleskih i američkih riječi napretek, usprkos poteškoćama koje nastaju kod njihove fonetske i gramatičke adaptacije. To sada daje ruskomu jeziku katkada pomalo neruski karakter. Ruski i engleski nekako ne pašu jedan drugome. Ali što se može ...

Nema nikakve sumnje da je spomenuto gramatičko, fonetsko, prozodijsko i leksičko bogatstvo ruskog jezika predstavljalo i predstavlja važan preduvjet za nastanak velike ruske književnosti. U poeziji je to možda još razvidnije negoli u pripovjedačkoj prozi. Tko prevodi rusku poeziju, na primjer Puškina, znat će da ima, već u čisto jezičnom planu, stvari za koje neće naći ekvivalente u svome prijevodu. Siguran sam da takvih pojava ima i u pripovjedačkoj prozi, npr. Dostoevskoga ili Tolstoja. Govorna interferencija kod prepričavanja takav je problem. Ili glagolski vid, koji se mora svakako uzeti u obzir, isto tako kao što Nijemci moraju *consecutio temporum*, koje Rusi nemaju, ubaciti u prijevod s ruskoga da bi tekst bio razumljiv za Nijemce. Nemam pravi odgovor na pitanje odakle dolazi upadljiv dar Rusa za pripovijedanje. Sigurno, Rusi, kao svi Slaveni, vole pričati, pripovijedati, duhovito i poentirano, pogotovo u društvu i na dugim putovanjima u vlaku. Njihova komunikativnost i društvenost pridonose, kao i gramatičko i leksičko bogatstvo ruskog jezika, poslovičnoj ruskoj narativnosti. To mnogo objašnjava, ali ne sve ...

Interesantno je da ruska književnost, čim se iole osamostalila, već napušta kanon europskih literarnih radova i razvija svojevrzne rodove. Kod Puškina, na primjer, gotovo nema genološki čistih djela, nego on stvara nove vlastite varijante, istina, u skladu s romantičkom estetikom, koja odbija strogo klasificiranu i normiranu poetiku klasicizma. Puškinova je solucija: *Evgenij Onegin*, roman u stihovima – što je po sebi *contradictio in adjecto* – i to u kakvim stihovima! *S ad hoc* stvorenom onjeginskom strofom, koja predstavlja, zapravo, sonet engleskog tipa. *Evgenij Onegin* i Puškinove romantične poeme versificirane su priče (pripovijetke) bez prave epske suvislosti, medij u kojem se brbljavi autor-pripovjedač upušta u svakojake razgovore i teme. Ako mislite da je *Evgenij Onegin* roman o bipolarnoj ljubavi

Evgenija i Tatjane – prvo ona njega voli, a on nju odbija, na kraju on nju voli, a ona njega odbija – varate se: jer najšire rasprostranjena tema romana nije ljubavni roman, nego književnost, koja je tretirana na svakojak način i u različitim aspektima. Isto tako Gogol'ev *Mrtve duše* nisu roman, nego poema, dakle veliki ep, kao što odaje podnaslov, u prozi. (To je Gogol'ev odgovor na »roman u stihovima« njegova prijatelja Puškina.) Veliki romani ruskog realizma gotovo su svi posebne kreacije. Romani Dostojevskoga rađeni su, s jedne strane, po filozofskim tezama: Napoleonova ideja kod Raskolnikov, Isus koji se vraća u normalan, suvremeni svijet, kod Myškina, Rothschildova ideja kod Arkadija Dolgorukoga, a s druge strane s polifonij-skom narativnom tehnikom. Tolstoj koji u *Ratu i miru* stvara novu epopeju, sintezu Homerova epa i modernoga društvenog romana, romana koji slijedi ne jednu liniju radnje, nego nekoliko najedanput, na primjer u *Anni Kareninoj* tri obitelji: Kareninovi, Lëvinovi i Oblonskievi. Čehov pak sastavlja sveobuhvatnu sliku ruskoga društva iz malih mozaičkih kamenčića svojih priča. Ruski realisti, najveći književni inovatori u 19. stoljeću, postali su učitelji pripovjedačke umjetnosti za cijelu Europu. Bez njih ne bi bilo ni Thomasa Manna, ni Hermanna Hessea ni mnogih drugih. Ako se ovih dana hvali naš vrlo uspješni autor Daniel Kehlmann, da je kreirao novi tip romana, koji se sastoji, zapravo, od nekoliko nesuvislih priča, onda se slavist, u nedoumici, pita: a što je s famoznom punktirnošću kod Trifonova, Bitova i Makanina, koji su pisali romane-punktire već u sedamdesetim godinama?

Posebne ruske forme nastajale su i u drami – linija Griboedov, Gogol', Čehov, Gor'kij – ili u dječjoj literaturi (Kornej Čukovskij, Maršak, Oberiuti). Naravno, ruska književnost nije samo krajnje kreativna u pronalaženju novih izražajnih forma, ona je, naprotiv, majstorski proučavala kompleksnu povezanost socijalnog života s psihologijom i ideologijom. Književna djela služila su kao medij ideološkim borbama oko problema ruskog identiteta: između slavofila i zapadnjaka, kod širenja ideja narodnjaka, propagiranja i kritiziranja »progressa«, za koji Rusi nemaju svoju vlastitu riječ, ili euroazijstva. Spor oko nihilizma vodi se, nakon izlaženja Turgenevljevih *Očeva i djece*, gotovo 20 godina, u formi pronihilističkih i antinihilističkih romana od Černyševskoga i Slepčova preko Pisemskoga, Leskova, Dostojevskoga i Gončarova. Problematici junaci tih romana postaju, kao nosioci socijalnopsiholoških sindroma, tipične pojave života ruskoga plemstva, tzv. »suvišni ljudi«, čiji pozitivan pandan čine, počevši od Tatjane Larine i Sonje Marmeladove do (realne) Ljubov' Mendeleeve, »ruske žene« (*ruskie ženščiny*), koje autori kuju u zvijezde. Pozitivni junak socrealizma je, po ruskoj tradiciji, lažan konstrukt.

U raznim svojim radovima bavio sam se važnim i tipičnim motivima i temama ruske književnosti. Razumije se da sam se u povijesti osvrnuo baš na takve teme kao što su: Isus Krist u raznim varijantama, kao Isus koji pati, Isus koji se vraća na svijet, revolucionarni i reakcionarni Krist kod Dostoevskoga, Tjutčeva, Bloka, Solov'eva, Majakovskoga, pjesnikâ proletkulta. Ukazao sam na motiv čitanja romana, kojim se deformiraju duše mladih žena i muškaraca. (Vrlo je interesantna scena u vlaku: Anna Karenina prestaje čitati: Ona je htjela sama živjeti.) Znakoviti su dvoboji kao egzistencijalni sukob dvaju karaktera i svjetonazora. Daljnji su motivi, kojima sam se bavio, ananas i ruska šuma. Svi su ti motivi vrlo često u porabi i razvijaju svojevrsnu logiku. Ananas npr. postaje u 18. stoljeću simbolom luksuznog života bogatih magnata, koji su u stanju uzgajati ananas u zimskoj Rusiji u staklenicima. U svim opisima opulentnih banketa u višem društvu možete računati s ananasom na stolu – kod Puškina, Tolstoja, Nekrasova sve do Igorja Severjanina, koji pjeva: »Ananasy v šampanskom, ananasy v šampanskom«, na što replicira Majakovskij kiticom koju su pjevali, kažu, revolucionarni mornari, jurišajući na Zimski dvorac. Ruska šuma postaje, kod Čehova, Kuprina, Leonova i Paustovskoga, simbolom opstanka ruskog naroda. Taj je motiv u većini slučajeva povezan s ruskim šumarstvom, koje je rano počelo gledati šumu ekološkim očima kao svojevrsan biotop koji treba čuvati i njegovati.

Mnogo sam pažnje posvetio komparatističkim odnosima ruske književnosti, to je prijeko potrebno, ako pomislimo na golemu, konstitutivnu važnost koju imaju zapadne literature u 18. stoljeću. Ali i poslije vidimo kako ruski pisci recipiraju i rusificiraju autore kao što su Voltaire, Shakespeare, Byron, Mickiewicz, Goethe, Schiller, Heine, Nietzsche ... Rusi su sjajni prevoditelji i raspolažu sjajnom prevoditeljskom tehnikom. Upravo su se njihovi najveći autori isticali i svojim prijevodima; iznimke su Čehov, Gor'kij i Majakovskij. Više još nego kod Nijemaca prevedeni tekstovi bivaju integrirani u vlastiti kanon literature. Goetheova predodžba o svjetskoj književnosti (*Weltliteratur*) bila je ostvarena na poseban način upravo u Rusiji, otvorenoj, izuzevši vrijeme sovjetskoga dogmatizma, na sve impulse sa strane.

Na kraju jedna primjedba glede brojčanosti ruskih autora. Sredinom 18. stoljeća ruska se književnost sastojala od tri pjesnika. To su bili Trediakovskij, Lomonosov i Sumarokov. Ta su se trojica međusobno svađala, polemizirala i nemilosrdno borila jedan protiv drugoga. Godine 1820., kada Puškin nastupa s poemom *Ruslan i Ljudmila*, bila se već formirala cijela plejada mladih nadarenih pjesnika oko njega: puškinska plejada. Četrdeset godina nakon toga opet vidimo cijelu plejadu realističkih pisaca prvoga umjetničkog ran-

ga, realističku plejadu. Izgleda kao da su književni izvori u Rusiji neiscrpní. Nastaje svojevrсна diversifikacija književnosti, koja podsjeća na početke romantizma u Njemačkoj (*Jenaer Romantik*). U 1920-im agiraju razne grupe (kubofuturisti, imažinisti, RAPP i LEF), tzv. *gruppovščina*, ali postoje, kao u Njemačkoj Goethe i Schiller, i u Rusiji karakteristični dioskuri: Puškin i Baratynskij, Gercen i Ogarëv, Aleksandr Blok i Andrej Belyj ili Tolstoj i Dostoevskij, Nabokov i Solženicyn, u novije doba Bitov i Makanin, da ne zaboravim jedinstvene solitere Puškina i Čehova.

Nadam se da sam u svojoj *Povijesti ruske književnosti* uspio predstaviti ne samo spomenute velike autore nego i one koji zaslužuju veću pozornost: npr. Osip Sen'kovskij, prethodnik postmoderne, Aleksej Pisemskij, koji je kao prvi otvoreno pisao o položaju ruskih žena, i Andrej Platonov, skeptičan spram sovjetskih utopijskih eksperimenata. I nadam se da sam, naposljetku, nanovo evaluirao pisce kao što su Saltykov-Ščedrin, ljubimac Stalina, Gor'kij, kritičar boljševika i patrijarh sovjetske književnosti, te Majakovskij, bard revolucije, koji ipak nije bio u stanju izdržati sovjetski birokratski sustav.

Milka Ćar i Dubravka Zima prevele su moju *Povijest ruske književnosti*, koju sam prethodno obogatio raznim dodacima o hrvatsko-ruskim vezama (npr. cijelo poglavlje o Križaniću u Rusiji). Mislim da je prijevod vrlo dobro uspio. Dubravka Oraić Tolić s velikom se brižnošću latila posla redigiranja, komentiranja i ilustriranja knjige. Bili smo u stalnoj vezi, mijenjali stotine e-pošta. Iskreno sam zahvalan zagrebačkim kolegicama na njihovu radu, a izdavačkoj kući Golden Marketing – Tehnička knjiga na lijepoj opremi knjige. To što je Senat Sveučilišta u Zagrebu, dakle moja stara hrvatska Alma Mater, odobrio knjigu kao udžbenik, ispunjuje me osobitom radošću. Knjiga je posvećena mom hrvatskom praprijatelju Saši Flakeru; tko je čita, brzo će znati zašto: raspored je, naime, razrađen po Flakerovoj kategoriji stilskih formacija. Saši Flakeru zato: *bol'soe spasibo!*

Sretan sam što sam sada nazočan na hrvatskome znanstvenom prostoru ne samo kao kroatist nego i kao rusist. Neka ova knjiga svima koji je čitaju donese koristi; spoznaja i radosti!

